

Published in **Titu Popescu: Estetica Paradoxismului**, pp. 122-141.
Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Rm. Vâlcea: Offset Color, 2001;
168 p. ISBN 973-99996-9-7

Titu Popescu
**Paradoxismul după
Paradoxism**

and similar papers at core.ac.uk

În 1995 – anul apariției primei ediții a acestei monografii – putem considera mișcarea literară paradoxistă, inițiată și organizată de Florin Smarandache, ca fiind încheată doctrinar și având configurate principiile ei de bază ca acțiune concretă, deci coerentă în teorie și inițiativele care decurg de aici. Textele ei fundamentale au fost elaborate și făcute publice, acestea au suscitât reacții dintre cele mai diferite – de la aprecierea caracterului ei novator și satisfacție în fața îndrăzelii pe care o afirma, până la o precaută neîncredere. Dar noutatea având câștig de cauză, iar promotorul ei fiind un neobosit organizator, un stimulator al ofertei aderenților, paradoxismul literar a început a-și contura caracterul lui stimulat și pe plan internațional. S-au făcut auzite voci de sprijin și opinii de acceptare a teoriei, inițiative concretizate în texte de natură paradoxistă venite din cele mai neașteptate colțuri ale lumii, internaționalizarea fiind o acțiune care câștiga mereu în amploare.

Dezvoltarea după 1995 a paradoxismului poate fi urmărită pe două mari direcții: producerea mereu inventivă de texte de către liderul mișcării, iscoditor al unor formule de exprimare repute ca non-conformiste și adeseori șocante, și lărgirea în paralel a spațiului internațional de receptare și susținere simpatetică în planul concret al elaborărilor de acest fel. Vom urmări, în consecință, dezvoltarea paradoxismului ca teorie și mișcare, după ce paradoxismul doctrinar a fost lansat, ca o formulă-șoc a inventivității lexicale și stilistice, exploatând efectele simili-limbajului alternativ, ale seducțiilor produse de inteligența jocurilor aleatorii, ale mănuiirii artisanale a non-expresivității. Non-obediința inventivă și pamfletară face adesea deliciul lecturii. Limba îi pozează autorului în nud.

Smarandache este considerat de către cei mai mulți un “caz unic”. Producția lui părănd ineputabilă, este bine ritmată de producția imensă a referințelor care îl privesc, astfel încât paradoxismul incipient în România – ca revoltă antitotalitară disimulată – a fost patentat

pe terenul american al tuturor posibilităților, unde este posibil și imposibilul paradoxismului, iar de aici răspândit în lume.

Să ne reamintim că paradoxismul nu cultivă extrovertirea, ci limbajul înțelept și disimulat, esopic și plurisemantic – Marian Barbu având astfel dreptate în a-l numi ca, încă, un “logos ascuns”. Spre deosebire de formulele statice din cubism sau suprarealism, avangarda paradoxistă există numai în acțiune, insurgența ei fiind esențial dinamică. Este exemplară, pentru caracterul agitatoric al doctrinei mișcării, identificarea destinului autorului cu cel al curentului pe care l-a produs. Cu îndreptățire a observat Florin Vasiliu că Smarandache nu a lansat doar manifestul unei mișcări, ci rămâne și cel mai productiv autor în acest spirit. El este și cel dintâi care a fost înregistrat în patrimoniul acțiunii și s-a dovedit pe parcurs a fi cel mai fecund paradoxist, exemplar încadrat în cerințele doctrinare ale acestui fel de scris și în vectorii activi caracteristici ai mișcării. Opera lui dă conturul de vârf al mișcării pe care a lansat-o și căreia îi asigură tensiunea îndurată. Energia autorului transpune în opere paradigmatiche dinamica mișcării. De aceea, evoluția în ultimii cinci ani a paradoxismului se confundă în mare măsură cu inovațiile stilistice de gen introduse în ultima vreme de autor sau cu confirmarea altora, prin noi susțineri în concretețea altor opere.

Experiența timpului recent ne dovedește că intensul accent negator al paradoxismului nu a ieșit din actualitate, că nu a trecut în desuetudine. El este actual în continuare nu numai ca referință la istoria recentă a României și a țărilor din Estul Europei, mai mult sau mai puțin încă retardate de forme insidioase de neo-comunism, ci și fiindcă poate fi extins firii umane în general, dispuse mai degrabă să nege și să zeflemisească, decât să argumenteze eforturile pozitive. Așadar, se poate vorbi despre o actualitate politică și despre una morală a mișcării lui Smarandache. Amândouă pot fi ușor constatate. Smarandache a exasperat negația care există în toate mișcărilor moderne, în toate inițiativele novatoare, lărgind-o din existențial în ontologic.

În intenția autorului și în prevederile doctrinare care o fac lucrativă, manifestările paradoxiste ulterioare constituirii au confirmat rolul productiv al caracterului *conștient* al bulversărilor specifice. Obişnuințele limbii sunt intenționat încălcate și efectul lor este prevăzut în calcul, jocurile lingvistice și devierile gramaticale sunt rezultatul

talentului aplicat. Smarandache vrea în mod intenționat să elaboreze texte – șablon proaste (*defecte*), în care să cuprindă o pură sevă paradoxistă. Cavalcada de stiluri, teme, subiecte, procedee, încălcări intenționate etc., ține de prevederile non-conformismului practicat de autor în cadrele mișcării, al cărui statut devine din nou paradoxal la puterea a doua, prin consecință directă (“dacă mă vor înjura mulți critici, ei bine, înseamnă că paradoxismul și-a făcut efectul!”). Poate că asumarea destinului aparte ca autor este paradigmatic pentru orice creator cu statornicie într-o mișcare (“A început să-mi placă să fiu desconsiderat, jignit, umilit, trântit prin mocirla anonimității și zeflemelei celei mai dure – încât le aștept cu simțăminte aproape bolnăvicioase”).

Caracterul larg insurecțional al scrisului lui Florentin Smarandache s-a impus ca un fenomen notoriu care nu poate fi ignorat, iar referința la el vine spontan ca o cerință relațională a actualității. El dă o măsură individualizată a mobilității și diversității conștiinței actuale. El contrazice atâta cât și provoacă. Dinamica imprevizibilă a scrisului său duce la limită experimentele puse în slujba expresivității neortodoxe. Vulgaritatea căutată este șarjată împotriva fățarniciei de tip academic sau doar pudic, derizoriul ia în derădere sobrietatea confecționată, jocul destinde logica de rutină, elipticul ironizează retorica, compoziția iese în mod trufaș din formă. Literaturii paradoxiste nimic nu-i este interzis, fiind din principiu abolitoare de tabuuri. Scrierea diabolică iese dintr-un temperament exasperat. Viza ei politică nu este explicată numai de experiența inițială, declanșatoare, din biografia (românească) autorului, ci și din faptul că șarja în forță cheamă în mod automat politicul în sfera ținutelor ei. Paradoxismul este generalizarea anti-litaraturii la toate sectoarele existenței umane.

Criticul Constantin M. Popa antcipa “o nouă dimensiune a Mișcării Literare Paradoxiste”; iată că aceasta s-a conturat pe durata acestui lustru pe care încercăm a-l rezuma în capitolul de față. Non-conformismul liminar, șocant, a avut nevoie de această perioadă pentru ca cititorii să-l poată accepta, să intre între obișnuințe, apoi să fie standardizat ca experiență estetică (în sensul disciplinei).

Dar nu numai prin organizare publicistică este difuzat paradoxismul într-o circulație internațională, ci și din pornirea specifică mișcării conceptelor mari și corelative. În matematică, sunt comentate

și disecate funcții, secvențe constatate și paradoxuri “Smarandache”; în filosofie, a generalizat dialectica hegeliană în formula “neutrosofică” (v. *Dictionary of Computing* de Devis Howe), pe care a aplicat-o și la matematică ; în literatură, le-a folosit pe toate, în evantaiul cuprinzător al paradoxismului. Doctrina acestuia celebrează, în cele din urmă, deplina libertate a omului care urmează câștigării libertății neîngrădite de alegere. *Nu*-ul dinamic, în fond asta înseamnă, căci ceea ce este *nu* pentru ceva, este implicit *da* pentru altceva. Iar când omul devine liber, devine automat liberă și expresia lui. Paradoxul este forma prin care normalul respiră. Dar într-o mișcare estetică elitistă, cu ritm supravegheat – cel dat de tehnica scriiturii. El este panaceul care transformă orice “închidere” într-o “deschidere”.

Dezvoltarea paradoxismului, așa cum avem prilejul de a o constata în cuprinsul acestui capitol, este și continuitatea de alimentare – voluntară, involuntară – din “paradoxurile noastre cele de toate zilele”, din dimensiunea ontologică a paradoxului. Teoretic, sincronismul dintre realitatea paradoxală și oglindirea ei, este infinit și inepuizabil. În principiu, durata ei nu este îngrădită. Filosofic, semantica paradoxistă este semantica vieții, fiindcă au același numitor comun acordat la nelimitare. Eliberarea totală de constrângeri este o experiență care nu poate fi datată, din moment ce este un deziderat perpetuu. Paradoxismul și-a întemeiat astfel ceea ce este cel mai îndepărtat de doctrina lui insurgent-iconoclastă: propria lui, inevitabilă, tradiție.

Desigur că anticipările nu trebuie ignorate, nici minimalizate, ci doar stabilite la locul lor anticipator și nu în cadrul unui paradoxism care pe atunci încă nu exista. Am identificat noi înșine, la începutul cercetării noastre, anticipări paradoxiste în perimetrul românesc și european. Socotesc acum că am trecut cam în fugă peste “paradoxismul” *avant la lettre* al lui Blecher, al cărui roman cunoscut, *Întâmplări în irealitatea imediată*, a izbit obișnuințele cu deplina-i originalitate: lipsit de “subiect”, cu discurs multiplu suprapus, fără definiții psihologice, mulaj tremurat după imprevizibilitatea realității. Indiferent la gnoseologie, autorul trăiește “întâmplări” lipsite de consistență și relevanță, cu indecizie între vis și realitate, într-o tragică limitare a cunoașterii și cunoașterii de sine, încât nu știi dacă apocalipsul

este în afară sau înăuntru, sau în amândouă. Inovația prelungește mereu intenția novatoare în “acțiune”.

*

În paradoxism însă, totul se datorește inițiatorului și organizatorului titular, al cărui rol de fondator nu mai poate fi contestat sau ignorat, după cum s-a încercat în anii precedenți. Putem considera acest lustru al anilor '95-'00 ca perioada cristalizării formulei paradoxiste prin neobositul efort direct productiv și direct organizatoric al lui Florentin Smarandache. Pe măsura perseverenței lui în formulă, aceasta se definitiva în cerințele ei concrete.

Deși apărută în 1994, deci cu un an înaintea perioadei la care se referă acest capitol, cartea *Exist împotriva mea* trebuie aici amintită fiindcă lansează, în viziunea poetului – matematician, tema “poemelor...cu probleme”, în care Gh. Tomozei a descifrat “valoarea deosebită a unor dezbateri în necunoscut”. Umorul și (auto) ironia dau gravitate ludicului. Negația este deopotrivă literar iconoclastă și ancorată în fenomenologia existenței.”Funcția Smarandache” în literatură se arată a fi cea a zeflemei întristate, a insurgenței parodice, a obrăzniciei suave. Cartea este o extrovertire multiformă de paradoxuri: interviuri imaginare, poezii de diferite lungimi de undă, teoreme liricizate, teatru și anti-teatru. Întregul stăruie într-un regim scriptural special; farmecul fiecărui text stă în solidaritatea lui cu întregul context pe care îl reprezintă și care este prioritar, solicitând cititorului disponibilități simpatetice pentru a putea deduce cum “timpul este perpendicular pe inimă” și de ce “putrezesc sfinții-n biserici”.

În *Emigrant la infinit – versuri americane* (1996), autorul devine eroul liric al (auto)persiflărilor, canalizând asupra-și voluptatea zeflemei, cu cinism isteț. Sunt imitate șabloane folclorice, însă unele parafraze par amuzamente de stradă. Autorul este un emigrant la infinit spre țara noutăților experimentale.

Scrieri defecte (1997) cuprinde un set eterogen de experiențe paradoxiste privind limbajul situațional sau, mai bine zis, facturile de limbaj extrase din anumite situații. Cartea poate fi citită ca un *jurnal* al producerii experiențelor paradoxiste în limbaj. Extravaganța acestora

merge de la ermetic la grotesc și în pofida logicii deductive, clasice, resimțite de autor ca anchilozantă. Expresivitatea vine din obiectualizarea ludică a limbajului. Paginația însăși dă impresia incongruenței semantice a limbajelor situaționale. Semnele picturale și segmentele albe, construcțiile multi-lingvistice, stereotipiile interjecționale luate în răspăr demontează în asalt ticurile "normalității". Aporiile gândirii îl aduc pe Zenon în modernismul paradoxist, de o excesivă degajare. Față de normalitate, *defectele* de aici aduc corecții liminare. Ticurile presei de partid sunt ridiculizate ca enormități ale lipsei de sens. "Atitudinile convulsive" de aici își asumă "prezumția haosului. În ansamblu, volumul este un rețetar de "mesianism naratologic" (Marian Barbu). Maestrul de ceremonii paradoxiste amalgamează grotescul, caricatura, persiflarea, derizoriul limbajului, automatismele dezumanizate – toate sub semnul unei ingeniozități mândioase, autorul nemaiavând răbdare să savureze efectele doar în planul subțire al hazului. Câteva formule utilizate: autobiografia "non-existenței", șarja imnică triumfalistă, "fiziologia" hatâurilor oriental-comuniste, manualul de neizbândă în viață, buletinul de știri manipulate, scrierile inverse de neadeziune, ideo-telegrame, solfegii lingvistice în "limba păsărească", exerciții de fonetică onomatopeică. Se "dialoghează" în monologuri, se folosesc formule alternative la limbajul comun.

Tot în 1997 apare *Prin tunele de cuvinte* – suma virtuozității în poezia de un vers. Există contradicție între campionul libertăților formale și esențializarea elaborată a poemelor într-un vers? Dar acest tip de poezie dă o mare libertate interioară, neavând "context", iar scurtimea poate fi luată și ca o provocare. Poetul nu-și dezice voluptatea negației și dinamitarea previzibilului. Imprevizibilul autor este captivul declarat al aventurii scrisului. O anume tandrețe retroactivă răzbate printre cutele experimentelor: "Toți brazilii la noi coboară în feciori". La fel ca în culegerea sa de haiku-uri, *Clopotul tăcerii*, rigoarea inerentă formulei este luată în posesiune smarandacheană.

În 1998, îi apare antologia de poezie universală *Afinități*, înțocmită de Florentin Smarandache pe urmele indicației titulare, care activează un singur principiu ordonator: cel al înrudirii spirituale. Ignorarea circumstanțelor obișnuite în cazuri de antologii, este o atitudine tipic paradoxistă. *Afinitățile* cu persoanele sunt și afinități cu

operele, prin: concentratul de inteligență, acuzarea crizei prin ironie, abstractism senzorial și sapiențial.

Tot în 1998, citim *Distihuri paradoxiste*, unde se conține și *Teoria distihului paradoxist*, care statuează caracterul antitetic al construcției versice duale și tehnicile ei de elaborare. Autorul include oximoronul între datele paradoxiste esențiale și atrage atenția asupra continuei “re-formări” a conceptelor la sfârșit de mileniu – de “adaptare lirică la antilirică”, de robotizare anti-poetică. Uneori dualismul antinomic este constrâns doar la concepte: “confort / inconfortabil”, “pasivitate / violență” etc., al căror scurt circuit este luminat de titlu (și invers). Distihul antinomic smarandachean concretizează logica contrariilor dezvoltată de Stêphan Lupasco, al treilea termen referențial din cadrul de față fiind chiar titlul. Autorul își regizează și efectul de bună-dispoziție ca un fel de *captatio benevolentiae* a cititorului. Întâlnim dezavuarea morală a clișeelelor (“Omul potrivit / La locul nepotrivit”), parafrizarea ironică a stereotipiilor de limbaj, ironizarea comportamentelor duplicitare. *Manifestul* conținut aici relansează necesitatea investigativă în destinul periclitat de informațional, al poeziei actuale. Caracterul reformator al mișcării este fixat într-o actualitate stringentă, având menirea de a “sincroniza” formulele de poezie (“adaptare lirică la antilirică”), numite în cadrul *distihurilor paradoxiste*; tautologia văzută ca mijloc de adâncire a sensurilor, la frontierele dintre artă, filosofie și... rebus, punând în joc în special paradoxul rezultat din antinomii. Suita manifestă, numește mecanisme producătoare: derizoriul ca anti-academizare, dezvoltarea oximoronică, noi formule de creație, deturnări de sens, parafrizarea ridiculizantă a șabloanelor, pretext, intertext, anti-text, nontext, anexarea limbajului cotidian / ordinar etc. Și totul merge în asalt înainte, fără opriri, sunt încă multe de făcut, căci “nimic nu-i perfect / nici chiar perfectul!”. A introdus noi specii ale formei fixe: distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dual (sic!).

Profesor în Africa (1999) este apariția întârziată (și la o editură din Chișinău) a *Jurnalului marocan* (perioada 1982-1984). Aici găsim mai degrabă rădăcinile de revoltă politică din care paradoxismul s-a născut ca un protest original. Prima confruntare cu lumea liberă suscită deja vehemența împotrivirii care va face, la Florentin

Smarandache, o carieră literară puternic personalizată. Observația i se instruiește pe detalii exacte și se declanșează experiența memoriei scrisului. Lehamitea resimțită prefățează iconoclastia: "Nostalgia și patriotismul s-au dovedit a fi de două parale!".

Întrebă-mă să te-ntreb (1999) reproduce tot un precedent volum de publicistică, dialogată de data aceasta, *Interviuri cu Fl. Smarandache* (1998), în care unul dintre realizatori, Veronica Balaj, îl numește pe interviuat "omul cu o structură bipolară". Într-un interviu din 1996, constatase deja că "am luat contacte cu diverși scriitori de pe toate continentele, în special prin Mișcarea Literară Pardoxytă".

Întâmplări cu Păcală (2000) – teatru pentru copii – ni-l arată pe istețul erou popular într-o întâlnire paradoxală cu un extraterestru, "actualizându-i", astfel, cunoscutele întâmplări prin mijloace SF, demonstrând că nici fantezia anticipativă nu poate fi străină unei cuprinderi de literatură experimentală, căreia nimic nu-i este străin.

Cântece de mahala (2000) valorifică alternativa argotică a limbajului (în genul lui George Astaloș), dar cu o infuzie personală de "mahalagisme" ("malagambiste" le zice, adică țigănești). Își au farmecul lor, trebuie să o recunoaștem, mai ales în portretele de gen ("Nu că bea, ci le rupe! / Te joacă cum vrea ea / Și umblă cu fofârlică, Nelica / Muiere cu ifose / ori tifose"). Livrescul este ironizat... mahalagambistic ("Se-nțolește-n frac / umblă desculț de Zaharia Stancu / și nu-i apt / l-am prins în fapt"). Ortografia este văzută din cort: "Ploua deasupra noastră / cu semnu-ntrebării". Autorul se amuză pe cuvinte șui. Uneori joaca este pur muzicală: "Soție de soț / cu clonț / și-albastru de cârlionț" etc., până "asud / absurd". Enormul erotic este la el acasă. *Argoticele* sunt mai degrabă romane ale periferiei și mai puțin exerciții de virtuozitate, ca la George Astaloș (de aceea, nici nu are nevoie de un dicționar al termenilor speciali, cum dă scriitorul de la Paris). Limbajul alternativ conține aici și o undă de compasiune sentimentală, care intră în paradoxul alcătuirii. Se vede că argoticul oltean este mai îngăduitor lingvistic decât cel de la marginea Bucureștilor, ieșit din experiențe mai crâncene.

Vremea de șagă (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) e un evantai de genuri "corupte" la paradoxism: micro-fabule în care "morală" stă în hazul presupunerilor (de felul: "Croncănind în zbor planat,/

M-a stropit pe cap o cioară; / Zic nervos, dar resemnat: / Bine că vaca nu zboară!”), în echivocul omonimelor (varza / obiect și varza în spirit), parodiarea șabloanelor (greierele și furnica), ingenioasă exploatare a polisemantismului, fabule din care răzbate o anumită cruditate a “moralei” și ingeniozitate a pretextului narativ, parodii (malițioase, chiar dacă de inspirație livrescă), epigrame (remarcabilă simetria inversă frizând absurdul: care va să zică, știe fiecare / Picătura mică face lacul mare; / Dar, la o adică, mă întorc și-i zic: / Picătura mare face lacul mic?”), epitafuri (epigrame la pretext funebru), catrene și sentințe paradoxiste (prinderea ilogicului în demonstrații de logică formală, cu intenție demonstrativă, îndeosebi în ciclurile *Distihuri proverbiale* și *Dialoguri ritmate paradoxiste*). După cum se poate deduce, nu este vorba de o expandare a genurilor formale, ci de o intensificare în cadre acceptate, prin exploatarea emoțională a neașteptatului.

Prin albe și clasice epii târzii (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) dezvoltă ingeniozitățile din *Vreme de șagă* (sau invers), aici tiparele formale fiind mai puțin băgate în seamă. Să fie cuvântul “Clasice” din titlu o sugestie (voluntară, involuntară) la deja “clasicizarea” mișcării? (“Albul” poartă intuiția libertăților ilimitate ale unui autor paradoxist?)

Destin (2000) poate fi luat ca simbol pentru eterogenitatea formală a paradoxismului, deoarece include în sumar nuvele, povești, piese de teatru, eseuri, poezii, interviuri și chiar culegeri de folclor. Pare o relansare deja “tradițională” în vederile paradoxiste, ca spre a dovedi că exclusivismul avangardist al mișcării nu este chiar atât de... exclusivist. Radicalizarea negației nu uită de unde a plecat (și unde, ireversibil, se va întoarce). Iconoclastia se recunoaște pe porțiuni mici, în expresii sau în conceperea unor secvențe: redarea unui meci de fotbal prin reacțiile din tribune; paginile se agrementează cu diplome, jocuri de cuvinte, povești “de adormit” (copii) și cu reminescente oltenesti, crochiuri teatrale, eseuri (uneori la dimensiuni de note) și încă altele, între care și “versuri experimentale”. Cartea rezumă drumul de principiu al mișcării – de la breșă în tradiție, la generalizarea negației.

Culegere de exerciții poetice (2000) readuce în actualitatea documentară a mișcării *prepoemele* editate în 1982, la o editură din

Maroc. Se prefigurează libertățile stilistice care vor deveni programatice odată cu constituirea doctrinară. Se lansează (se re-lansează, în noua ediție) ideea virtuozității și chiar a gratuității inventive în conceperea scriiturii / "Trăiesc într-un singur / cuvânt: / a scrie Scriere")

Sentimente fabricate în laborator (2000) readuce, la rândul ei, în actualitate poemele începuturilor literare ale autorului (editate, în 1982, în Maroc), îndeplinind ca și *Culegerea* de dinainte, o documentare *à rebours* despre magia libertăților formale pentru care profesorul de matematică din Africa era "programat" mai de demult și printr-o decizie ireversibilă.

Cum am descoperit America (2000) conține de asemenea fragmente de jurnal mai vechi (1991 – 1993), reproducând și grafic improvizația directă a notațiilor, născute spontan în cele mai diverse situații: o seismogramă vie a vieții americane reflectată în momente atitudinare... Se cristalizează și din această sursă direcții de acțiune și inițiative paradoxiste. Ca experiență umană, se citește ca o versiune americano-română a temei *mondo cane*. Își vede paradoxismul ca "încitare-excitare". Suplânește "acțiunea" prin nervozitate secvențială și alertă confesivă. Autorul ne telegrafiază *America* din afară, dar și dinlăuntru, care i-a facilitat să dea mișcării longevitate, după inițierea ei opozantă într-o Românie totalitară. Apare termenul de *macro-literatură*, care ar presupune și o "micro-literatură" (elitară?)... Își constată și plasarea (intenționată la început, solicitantă mai apoi) în destin; "Am devenit sclavul unei idei: Paradoxismul". Ceea ce în România ar fi fost privit cu neîncredere, în America dobândește o "aură". Se construiește cu tenacitate "autoritatea neautoritarului".

În seven languages (2000) este exact ce indică titlul, adică traduceri de poezii în gen, în limbile italiană, esperanto, spaniolă, portugheză, engleză, franceză, arabă – dând, prin diversificarea lingvistică, o idee despre universalizarea paradoxismului; dar nu numai atât, traduceri se fac și între limbile menționate, o inovație care vorbește despre migrația textuală și contextuală a mișcării.

A treia Antologie internațională de paradoxism (2000) re-lansează, la început, programul cu principiile călăuzitoare, iar ca ilustrare sunt antologate contribuții de gen de la autori din: Argentina, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, China, Anglia, India, Israel, Irlan-

da, Italia, România, Rusia, Spania, USA (o sinteză parțială a “tovarășilor de drum”).

*

După cum se vede, anul jubiliar 2000 a fost extrem de rodnic pentru mișcare, realizând, prin strădaniile mentorului ei, un fel de oglindă-bilanț a ceea ce va deveni zestre paradoxistă pentru noul secol. Chiar ideea de rezumat ilustrativ a stat la baza alcătuirii celei de a treia antologii internaționale de paradoxism, apărută în anul 2000. Într-adevăr, varianta în temă a conținutului și geografia ilustrată de autori, îi asigură statutul de ilustrativă și reprezentativă. Mai întâi despre autori: numărul lor este de 100, diseminați în geografie din Australia până în Ucraina, trecând firește prin România, dar ponderea cea mai mare având-o scriitorii americani. Gruparea majorității acestora nu este efectul imediat al necesităților de antologare, mulți dintre ei au ilustrat și alte inițiative editoriale de gen, de unde se vede că mișcarea are fideli și entuziaști. A le sublinia originalitatea, ar fi o acțiune paralelă (desigur, nu “acțiune paralelă” din cartea lui Musil) cu însuși postulatul originalității *sans rivages*, cerut principial. Mai potrivit ar fi de a numi speciile acestei originalități, mai ales că nici un comentariu nu poate suplini cunoașterea directă a textelor de acest fel. Iată-le: dedicații “celor cere nu există”, progresii letriste, texte “în oglindă”, dilatări semantice muzicalizate (un virtuoz: Dan Dănilă), refulări eseistice ale mișcării (chiar pornindu-se de la *Biblie*), teoreme extrapolate, folclor de navetiști, propuneri legislative absurde, maxime recondiționate, în fine, - tot felul de aranjamente spațiale, geometrice sau de *graffiti*, concentrate imaginativ în pagină, letrisme jucate semantic, circulare, scheme și definiții, automatisme grafice de tip administrativ, libertăți pe computer, scheme de astronomie zodiacală, exhibiții lingvistice o performanță la Mirela Roznoveanu) ș.a. Tentația este de a așeza antrenamentul ludic paradoxist, verva lui inventivă în cadrele bine definite prin titlu, ale *Asociației anonime de asigurare pentru glorie* (o piesă într-un semi-act).

Paradoxismul indică o nouă ordine literară a lumii.

Pieșele de teatru smrandachiene, scurte, energice, merg de la absurdul de situație la drastica reconsiderare a mijloacelor tradiționale ale reprezentării. Absurdul arată la cote alarmante imbecilitatea și, în consecință, agresiunea puterii la nivel de securitate individuală. Autorul este mereu preocupat de rolul agresiv al minciunii, adică al falselor idealuri manevrate în scop insidios. Un polițist – de pildă – este foarte vigilent căutând pe cel care comite o “crimă ideologică”, aceasta fiind în ascensiunea “pe culmi spirituale”. O “piesă” fără actori, decor și dialog constă în reacția spectatorilor la stimuli vocali înregistrați, sub “indicația regizorală” că “interiorul unui fenomen își asumă, prin extensie paradoxală, exteriorul său. Cu alte cuvinte: îi aparține și ceea ce nu-i aparține”. O altă “piesă” este exclusiv onomatopeică.

Mutații extreme în versificație: gama deja arătată a *distihurilor paradoxiste*, catrene de același fel, *versuri vagaboande* (de genul celor de mahala); distihurile logice și cele duale (sic!) intersectează versificația cu imposibilul formal (*pars pro toto* – “partea” paradoxistă pentru “tot”-ul ontologic paradoxal). Ilimitarea prin definiție și distrugerea de idoli, clișee și false formule își asumă și autenticismul literaturii argotice, excelentă în mahalale (e adevărat: mai mult “autentică” decât “literatură”). Autenticismul acestor scrieri absolvă licențele de frivolitate, dacă le înțelegem intenția. Cordialitatea intelectuală a liderului mișcării este la fel de ilimitată. El este primul receptiv la acest limbaj care poate lăsa pe unii mai apatici, pe alții provocându-i în contrarietate. Autenticismul acestor texte fiind de la sine de natură paradoxistă, autorul se drapează uneori în postura de “culegător” (“poezii, cântece și expresii populare din România și Basarabia”), oferindu-le astfel ca documente ale mișcării întemeiate pe psihea populară. Am găsit, înșurubată într-o secvență, o epigramă demnă de Păstorel: “Domnul Graur se silește / Să ne-nvețe românește./ Îl credem / de-i va crește / Bucățica ce-i lipsește”. Întâlnim și jovialitatea din unele texte oculte public, ale lui Creangă.

Dar cea mai neașteptată – atât cât poate fi ceva “neașteptat” în aceste cadre – inițiativă recentă a mentorului mișcării, este trecerea iconoclastiei în cheie picturală. Un masiv album de pictură paradoxistă i-a fost editat în țară (2000), având emblema introductivă a

“ultra-modernismului” ca venind în succesiunea artistică a mult discutatului post-modernism. Inadecvat tradiției ... tradiționale, non-artistul paradoxist se lasă în voia liberului arbitru imaginativ al propriei tradiții inconformiste.

Ca artă non-verbală, pictura în cheie paradoxistă nu epatează ca vehemența scrisului, abolirea cadrelor constituite ale comunicării. Ieșirea din logica sintactică și apoi chiar din cuvânt, erau în măsură să illustreze o nouă convenție, extra-verbală, a “comunicării”. Răsturnarea era radicală și unanimă. În reprezentarea plastică, ultranoutatea nu poate însă aboli toate mijloacele cunoscute ale reprezentării – linii, culori, forme, goluri și plinuri, ritmicități – căci atunci s-ar ajunge la pagina albă, la cadrul gol deja consacrat al “literaturii paradoxiste”. Deci, ultra-modernismul de aici nu poate fi decât mai atenuat. Ceva trebuie preluat, ca să se poată deduce că este vorba de o intenție în domeniul picturii. Nu văd cum numai titlul, ca în “poezia” paradoxistă, poate sugera faptul că ne aflăm acum într-un alt domeniu, anume în cel al artei plastice. Chiar și autorul a fost nevoit să se servească de unele elemente de recunoaștere. Până unde poate merge răsturnarea ireverențioasă în pictură? Câteva procedee și situații pot fi notate: nonfigurativism, alăturarea picturii abstracte de arta naivă, juxtapuneri futuriste de artă comandată prin computer, a pop-artei cu cea a manierismului infantil, a desenului de liniamente întâmplătoare. Se lasă astfel spațiu liber oricărei improvizații “văzute” și poate că libertatea absolută a improvizației văzute să fie marca paradoxistă a picturii.

De altfel, autorul se declară inapt pentru a realiza reprezentări după tradiția reprezentării subiective a imaginilor. În schimb, el își imaginează subiectivitatea ca mecanică văzută, ca o tehnică liberă combinatorie. Fiind un act “văzut”, pictura paradoxistă este fundamental eterogenă și improvizată, lipsindu-i premeditarea emoțională. Ea se elaborează în momentul execuției, neurmărind un model sau o presimțire de coerență. Este o prezență obiectuală, abstractă și formală, de “dezorganizare” vizuală a unei suprafețe. Ce poate fi “artistic” (în sensul clasic al termenului) aici? După intenție, nimic; involuntar (dar nu chiar total) – proiecția dezorganizării în spațiu valorizat estetic. Cum se văd acestea în recentul op? – peisaje naive și erodate de propria ne-

desăvârșire, spații degajate, înalte, dar privite parcă la microscop, contraste puternice și intruvabile, luxurianță cromatică în geometrii contradictorii, echilibrare nedesăvârșită și deci incertă mișcare browniană infinitezimală, vagi instalații de laborator, oaze de basm dezamorsate; “florilor” le sunt radiografiate structurile ascunse, imaginile “submarine” văd și profunzimi aeriene, totemurile indiene sunt demitologizate; descompuneri prin juxtapunere și colaje constructiviste; “geometrisme” amalgamează spații mici, dar ferme și introduc, simplu, linia colorată; aritmetica, în palimpsest, este anulată de culoare, cu o durată ludică de expunere (matematica experimentată estetic) – ca un mesaj al coexistențelor sufletești predominante (și în varianta scriere – paletă picturală); relevarea prin culoare a suportului (hârtiei); câteva conexiuni mecanice demontează prin bucuria jocului genuin teme “serioase”, până la capriciul incontinenței grafologice caracteristice dextrității copiilor; dublarea de sens din unele desene găsește soluții ingenioase în departajare (având memoria cubismului picassian); desenul pe computer exersează un deconstrutivism bine elaborat; “super-foto” obține efecte din redimensionări. Un reflex freudian îl conduce uneori spre intuiții poetice ale spațiului – prin culori delicate înlănțuite în elevație, prin mici feerii decupate din anodin, prin unificarea fundalului în grații cromatice. Chiar paradoxiști, oameni suntem!

Dezvoltarea paradoxismului prin insistențe și dilatare s-a înregistrat experimental în genuri: în fabule, parodii, epigrame, epitafuri, în rebus, în matematică și în pictură. Pe de altă parte, adepții paradoxismului preiau și se mișcă în cadrul inițiativelor liderului, ale cărui manifestări de gen au și o intenție programatică, dând primul exemple de algoritm de creație, deturnări de sensuri, parodieri de clișee, producere de contra-sensuri. Inventivitatea formală, dinamica organizatorică și receptivitatea activă a aderenților mențin spectacolul paradoxist în actualitate.

Dorința inițiatorului mișcării de a se explica este firească, deoarece noutatea proclamată naște de la sine suspiciuni. Se explică în texte de confesiune documentară, în interviuri, în lămuriri răspândite prin presă, la simpozioane și în conferințe. De semnalat, după 1995, conferința de la New Mexico University despre deosebirea dintre paradoxism și celelalte avangarde (după ce mai înainte, în 1993, între-

prinsese un turneu la universități și asociații literare din Brazilia, cu același scop). Nu este deci deloc întâmplător că pentru antologiile pe care le face, primește colaborări dintr-o geografie atât de largă.

*

În 1995, Florentin Smasrandache primește premiul Academiei de Litere și Arte din Périgord (Franța) și este cooptat ca membru al Asociației poetice și artistice a districtului Haut-Comtat, după ce, mai înainte, primise Cartea de aderent a Centrului de Studii și Cercetări Poetice (CERPA) din Bordeaux. Este membru al Asociației Internaționale a Scriitorilor și Artiștilor, condusă de o cunosătoare a fenomenului paradoxist, Teresinka Pereira, din Brazilia – dar și al Ligii Culturale “Oltenia” din Craiova. Îl cooptează ca membru mai multe asociații artistice și diverse foruri academice, a căror înșiruire ar da o lungă listă și o geografie cu multe puncte. Totuși, cu titlu ilustrativ și pentru a nu trece cu ingratitude peste recompensele recunoașterii, amintesc Academia Francofonă (Paris), International Poets Academy (India), World Poetry Research Institute (Coreea), IBC Advisory Council (Anglia), Academy of American Poets (New York); sau, după propria-i declarație, este membru-fondator al “Academiei Rebele”.

Este nominalizat în mai multe cataloge ale recordurilor, care se editează periodic în Statele Unite și Anglia: *Small Press Record of Books in Print*, *Who's Who in the World*, *American Biographical Institute*, *New Hope International Review*, *Dictionary of International Biography*, *Publications of the Modern Language Association of America*, *Forthcoming Books*, *Ulrich's International Periodicals Directory*, *Writer's Digest Books*, *International Poetry*, *Books in Print*, *Poetry Society of America News*, *Journal de Poètes*, *Writer's Digest Books* ș.a.

Este cooptat în colegiul internațional al revistei de avangadă *Poesie* din India; primește marele premiu “Goccia di Luna” din Italia; este selectat în antologia poetică *L'Humour* (Paris); este membru de onoare în *International Biographical Center* Anglia), primește diplomele Societății “Les Amies de la Poésie” (Franța) și Centrului cultural din Felgueiras (Portugalia). Îi sosesc scrisori din toate colțurile lumii și

răspunde conștiincios la toate. Paradoxismul este citat, în mediile internaționale, alături de largul efect al postumității literar – insurgente ce poartă numele lui Tristan Tzara: *Neo-dada* și alături de paradoxurile științifice din *ON Rugina's System of Thought* ("logica modernă" a echilibrelor instabile); este figurat în mai multe antologii, enciclopedii și biografii apărute în diferite țări.

În anul 1995, Larry Seagull publică, în *Humanistic Mathematics Network* (USA), *Poem în spațiu aritmetic*, pe scheletul secvențelor de numere Smarandache, însoțit de etalarea "numerelor paradoxiste" de tip Smarandache.

În țară apare cartea *Rebus Umor Paradoxism* (2000) de Gheorghe Niculescu, construită pe principiul inevitabilității regimului paradoxal în actele umane de natură comunicativă. Autorul relevă seriozitatea jocului intenționat și se dovedește dexter în genuri neortodoxe: poem al semnelor de punctuație, alipirea și prelungirea literelor, maxime minimalizate, fabule și enigmatică. Din inventivitate i se naște umorul.

Mai mulți scriitori și publiciști români s-au pronunțat în această perioadă (1995 – 2000) despre paradoxism: Mihail I. Vlad, Virgil Dumitrescu, Ada Cârstoiu, Nina Josu și Al. Bartoș (Chișinău), Daniela Pisoiu, Marian Barbu, Anatol Ciocanu, Ov. Ghidirmic, Emilian Mirea, Dumitru Crudu, Ion Cocora, Ilie Traian, Florin Vasiliu, Mircea Brențiu, Geo Vasile, Al. Florin Țene, Dumitru Augustin Doman, George Coandă, Cezar Ivănescu, Evelina Oprea, Ion-Radu Zăgreanu, Daniel Deleanu, Ion Soare; iar dintre românii de peste hotare: Dan Țopa (Danemarca), Dumitru Ichim (Canada), Dan Romașcanu (Danemarca), Titu Popescu (Germania), Mihail Bencze (Danemarca), Radu Enescu (Spania), Al. Mirodan (Israel), Constantin Crăciun (Australia), Theodor Damian (SUA), C. Corduneanu (SUA), George Băjenaru (SUA).

Într-o formulă amănunțită, o cunoscătoare a fenomenului – Ada Cârstoiu, produce prin enumerare un rezumat de principiu: "Logica / ilogica celor spuse de S. face să se remarce fenomenul de acumulare sintagmelor: disperare, disperate, separate, reperate, repetate, adăugate, imprimate, supărate, anagramate, însirocate, umflate, respirate, respectate, dizolvate, salvate, ajutate, ajustate, miniaturizate, prefabricate, încifrate, descifrate, asociate, disjunctate, fascinante, minunate, inter-

sectate, supraîncărcate, dezumflate, agitate, interpretate, interpolate, agasante dar savante, informate și pedante, picante, frapante, panicate, accelerate, indisciplinate, uzitate, turnate, amplificate, retardate, despoiate, despicate, dezbrăcate, răsturnate, turnate, amplificate, animate, incitante, idolatrizate, destrămate, destupate, performante, crucificate, retardate, răsturnate, voalate, judecate sau adjudecate”. O adevărată definiție paradoxistă!

Un recent monografist al mișcării – Ion Soare – își pune legitima întrebare despre șansele de supraviețuire și, eventual, longevitate ale școlii smarandachene de non-literatură. “Dar paradoxismul? – se întreabă dânsul. În mod normal, această mișcare va ființa atâta timp cât vor exista paradoxuri și contradicții în societate, în gândirea ome-nească și în învelișul ei sonor (și / sau scris) – limbajul. Adică timp îndelungat, căci contradicțiile interne ale obiectelor, fenomenelor, ide-ilor, sistemelor de comunicare etc. vor exista, practic, întotdeauna, chiar dacă într-o veșnică schimbare și devenire”.

Din toate încercările de aproximare a acestei școli a aproxi-mațiilor, rezultă că numele profesorului de matematică de la Universi-tatea din New Mexico evocă spontan o adevărată enciclopedie a des-fășurărilor intelectuale; anvergura preocupărilor lui este constituită din suma intuițiilor sale pătrunzătoare. În matematică, specialiștii recunosc și cercetează noțiuni care îi poartă numele – funcții, secvențe, con-stante, paradoxuri – deopotrivă incluse în marile enciclopedii ale lumii. A generalizat legile *fuzzi* la *logica neutrosofică* numită și *logica Smarandache* în *Dictionary of Computing* de Denis Howe (Anglia). La fel, a propus generalizarea probabilității clasice, ca și a celei impre-cise, la *probabilitatea neutrosofică*, definind-o ca un vector tridimen-sional ale cărui elemente sunt submulțimi reale. La data scrierii aceatui capitol, la New Mexico se pregătește prima *Conferință internațională privind Neutrosafia*, timp în care neliniștitul Smarandache este discu-tat și disputat, dar vestea i se întinde în lume și renumele îl face, încet-încet, statuie. Ce și-a dorit cu atâta pasiune, acum trebuie să suporte cu stoicism !

*

...Și ofensiva paradoxistă continuă, pe toate fronturile și cu

risipă de muniție inteligentă. Dinamizatorul mișcării își șochează din nou cititorii și simpatizanții, își epatează încă o dată mefienții, făcându-și publice, într-un volum autonom, dedicațiile scrise de autori pe cărțile pe care i le-au trimis (*Dedications*, 2000), conștient de insolitul faptei, autorul își neliniștește din nou lectorii: aceasta este o *anti-carte* (iată un nou termen în formularistica mișcării!) care, de fapt, nici nu-i privește pe cititori: ea este dedicată *mie însumi*. Această carte din fragmente scrise pe alte cărți mai este numită și *meta-carte*; întreprinderea poate fi suspectată de orgoliu auctorial, dar dacă paradoxismul nu ar fi și orgolios, ar mai fi el complet paradoxism?

Scriitorul are și grija de a relansa ecoul critic al mișcării sale (firește, o parte din acesta, amplitudinea lui fiind imposibil de cuprins în mod exhaustiv), într-o antologie a textelor interpretative: *Hermeneutica paradoxismului* (f. a.). Selecția – care îi aparține – nu poate fi discutată, dar oricum, fiecare autor antologat exprimă opinii interesante despre paradoxism. Se poate vedea și de aici că s-a construit o adevărată literatură critică a paradoxismului, iar continuarea întreprinderii (se menționează că avem în față abia primul volum) nu poate decât să fixeze cota de referință la manifestul smarandachean cristalizat într-o mișcare. Este de observat aici atitudinea editorului (același Florentin Smarandache) față de felul alcătuirii antologiei – care este în sine riguros concepută, după cerințele de explicitare a subiectului: prin selecție, prezentarea fiecărui autor în parte, prefațarea textelor cu extrase semnificative, aducerea unor precizări biblio-grafice de încadrare. *Odissea* paradoxismului este jalonată de *Iliada* înfruntării sale cu critica. Ceea ce putem deduce este că, atunci când se privește în oglindă, paradoxismul se examinează cu o seriozitate de specialist în fizionomie. În fond, nu este decât tot o atitudine paradoxistă această concomitență a negării negației și luarea ei în serios. Suntem avertizați că al doilea volum al *Hermeneuticii paradoxismului* va cuprinde referințe critice pronunțate în limbi străine.

Pentru a le releva spiritul, să parcurgem împreună și foarte succint opinii critice venite de la confracții români:

“vitalitatea și verva îl copleșesc, îi certifică existența ca pe un dat divin” (Marian Barbu);

“sunteți, cred, în primul curs universitar din lume citat ca șef de școală literară și studiat de studenți” (Florin Vasiliu);

“acest *copil teribil* al literaturii postmoderniste” (G. Băjenaru),

“o *ars combinatoria* prodigioasă” (Cezar Ivănescu);

“paradoxismul este chiar o reacție la postmodernism și înseamnă eliberarea de toate convențiile literaturii” (Ov. Ghidirmic);

“generosele căi pe care și le-a deschis – în domeniul grotescului, a caricaturii automatismelor verbale și a parodierii limbii de lemn din epoca totalitarismului” (Ion Rotaru).

“un ilustru maestru al paradoxului și negației, a devenit celebritate mondială datorită excepționalului său har artistic” (Șerban Papacostea);

“cu aproape toate axiomele paradoxismului sunt de acord, ba chiar o parte din ele sunt principiile mele de zi cu zi” (Sabin Tăbârcă);

“în evoluția firească a oricărei literaturi, periodic și mereu apare, ca o verigă necesară, o zvâcnire de negare mai acută, o avangardă” (Slavco Almăjan),

“Florentin Smarandache este o adevărată instituție” (Vasile Barbu)

“creșterea personalității artistice, așezarea pe coordonate mai ample și mai profunde” (Constantin Cubleșan);

“un suflu nou și un spirit răzvrătit, plin de farmec” (Gabriela Melinescu);

“terifianta autoflagelare lexicală a realului săvârșește F.S., spre a se identifica pe sine și ceea ce deosebește viața de coșmarul totalitar” (Geo Vasile);

“îl văd citat cu respect cvasireligios în reviste de specialitate din Anglia, Elveția, SUA” (Ioan Adam),

“speranța de a conduce *paradoxismul* până la *paroxism*, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului” (Radu Enescu);

“dramaturgul ajunge la un fel de esență a teatrului printr-un paradox: se dispensează de cuvântul rostit și reține doare gestul actorului” (Dan Tărchilă);

“s-ar putea ca noi, românii... să dăm lumii un alt mare dramaturg, după Ionescu” (Doru Moțoc);

“În laboratorul intim al creației sale, format din algoritmi, computere și glosare, matematicianul-scriitor a anulat hotarele unor domenii ce păreau incompatibile, întemeind o nouă știință / artă de a crea, numită PARADOXISM” (Ion Soare); ș.a.m.d.

Paradoxismul se politizează prin ferma exploatare a unor situații grotești: terorizarea inversă a anormalului ca umanitarism, totalitarismul ca specificitate a aberanței, non-identitatea “omului nou” scutit pe viață de efortul de a gândi, virtuozitatea paradoxistă a limbajelor succesive / alternative în parabola crepusculului umanității, deconspirarea pieselor în acte ca acte “de disperare”, pantomima mută ca pamflet politic în mișcare, proiecția onirică polemică a limbajelor aflate în stare de maximă libertate, larga utilizare a probabilităților improbabile, interșanjabilitatea scenelor vieții și ale artei, iscodirea stratificării semantice văzute și nevăzute a cuvintelor, deconspirarea șabloanelor în refulare și defulare, lingvistică experimentală cu freamăt neîngrădit de luxurianță a sensurilor și pildelor conținute. Fiecare poate desigur să mai adauge câte ceva – ceea ce nu mai este deloc paradoxal.